

Georges Güntert

AGUSTINA BESSA LUÍS,
A SIBILA.
SPRACHMAGIE UND ERINNERTE WELT

1. Geschichtliche Voraussetzungen

Der 1954 erschienene und gleich zweifach preisgekrönte Roman *A Sibila* (dt. *Die Sibylle*, 1987), durch den Agustina Bessa Luís zu literarischer Berühmtheit gelangte, scheint in der Geschichte der portugiesischen Literatur eine neue Epoche eingeleitet zu haben.¹ Dies zumindest wird in Handbüchern und Literaturgeschichten immer wieder behauptet: Nach einer von neorealistischen Tendenzen beherrschten Epoche habe sich mit dem Erscheinen der ersten Erzählungen und Romane von Agustina Bessa Luís eine Wende zu einem andersartigen, poetisch-

1 Wir berufen uns auf die portugiesische Ausgabe des Romans: Agustina Bessa Luís, *A Sibila*, Lissabon, Guimarães Editores, 101987. Für die Zitate haben wir - mit geringen Abweichungen - die deutsche Übertragung von Georg Rudolf Lind benützt: A. Bessa Luís, *Die Sibylle*, Frankfurt (Suhrkamp) 1987. Einige Änderungen waren dort nötig, wo der Übersetzer - uns wichtig scheinende - Textstellen wegläßt. In solchen Fällen (beispielsweise im IV. und im Schlußkapitel) folgt unsere eigene Übersetzung dem Original. Was die kritische Literatur über *A Sibila* betrifft, konnten wir uns - abgesehen von den Literaturgeschichten und bekanntesten Handbüchern - auf folgende Buchpublikationen und Aufsätze stützen: Maria Alzira Seixo, *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*, Lissabon, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1968 (besonders Kap.II); João Maia, "A. Bessa Luís - um 'caso' na literatura portuguesa", in: *Brotéria* 111, 5, 1980, S. 443-451; João Camilo, "A *Sibila* de A. Bessa Luís", *Cadernos de Literatura* 9, 1981, Universität Coimbra, S. 43-53; Álvaro Manuel Machado, *A. Bessa Luís. O imaginário total*, Lissabon, Dom Quixote 1983; João Camilo, "Quelques aspects de la technique narrative du roman à la troisième personne", *Le roman portugais contemporain*. Actes du Colloque, Paris, Centre Culturel Portugais, 1984, S.217-232; Álvaro Manuel Machado, "A. Bessa Luís et le roman portugais contemporain", ebda., S. 235-243; Catherine Kong, *Réalité et mystère dans l'oeuvre d'A. Bessa Luís*, ebda., S. 245-260; Artur Portela, *Agustina por Agustina*, Interview mit der Autorin, Lissabon, Dom Quixote 1986; *A. Bessa Luís - 40 anos de vida literária*, Sondernummer der Zeitschrift *Letras e Letras* 12, 1. Dezember 1988 (mit Beiträgen von António de Almeida Mattos, Eduardo Naval, Maria da Glória Padrão, Álvaro Manuel Machado etc.).

symbolischen Erzählstil vollzogen.² Fast gleichzeitig mit dieser Autorin sei zudem eine ganze Reihe von Erzählerinnen und Dichterinnen (Fernanda Botelho, Maria Juidite de Carvalho, Sophia de Mello Breyner Andresen) an die Öffentlichkeit getreten und hätte die portugiesische Leserschaft erstmals mit weiblichen Formen der Welterfahrung konfrontiert.³

Solchen Periodisierungsversuchen ist mit Vorsicht zu begegnen. Gewiß begünstigte die Diktatur Salazars das Entstehen einer Protestliteratur, deren Hauptanliegen das Dokumentieren und Denunzieren sozialer Mißstände war. Doch entwickelte sich das erzählerische Schaffen dieser "Neorealisten" und dasjenige der Autoren, die der 1927 gegründeten Zeitschrift *Presença* nahestanden (und die ihre Vorbilder eher in der hochliterarischen Schreibkunst eines Proust oder eines Dostojewski sahen), nahezu gleichzeitig. Zwischen 1940 und 1950 schrieben nicht nur die Neorealisten Alves Redol und Mário Dionísio, sondern auch die *presencistas* Vitorino Nemésio (*Mau tempo no canal*, 1944), José Rodrigues Miguéis und Branquinho da Fonseca ihre Meisterwerke - vom unabhängigen Genie eines Miguel Torga ganz zu schweigen.

Festzustellen ist, daß ab 1955, wie anderswo in Europa, die neorealistische Manier allmählich neuen Erzählformen weicht. In Portugal wird sie zunächst vom existentialistischen Roman (Vergílio Ferreira), dann vom *nouveau roman* verdrängt. Gleichzeitig wird der Neorealismus von seinen eigenen Anhängern (Fernando Namora, José Cardoso Pires) weiter entwickelt und allmählich überwunden. Von einer Tendenzwende kann daher zweifellos gesprochen werden. Allerdings ist diese nicht auf einen einzigen Autor oder gar auf ein einzelnes Werk zurückzuführen. Die ehemals in Coimbra und heute in Porto wohnhafte Augustina Bessa Luís hat denn auch keine literarische Schule ins Leben gerufen. Auch ist sie - im Unterschied zu andern Autorinnen der Gegenwartsliteratur - selber nie als Feministin hervorgetreten. Sie, die von Anfang an ihren eigenen Weg zu gehen wußte, muß eher als inter-

2 Die Behauptung, das Erscheinen von *A Sibila* habe für die Geschichte des portugiesischen Romans eine Wende bedeutet, findet sich schon bald in der Literaturkritik. So schrieb Eduardo Lourenço 1963 in der Zeitschrift *Colóquio*: "Jene Romanwelt der Bessa Luís verschob das Zentrum des literarischen Interesses ... Es war eine **neue** Literatur, die *A Sibila* bei uns einführte" (*Colóquio - Revista de Artes e Letras* 26, Dezember 1963). Maria Alzira Seixo vertritt in ihrem oben zitierten Werk *Para um estado da expressão do tempo* die These, die Autorin habe eine neue Behandlung der Zeitproblematik eingeführt (op. cit., S. 57), und Cremilda de Araújo Medina, in ihrer Anthologie *Viagem à literatura portuguesa contemporânea*, São Paulo, SP 1983, meint, A. Bessa Luís "sei als erste neue Wege gegangen" und habe vor allem die von Frauen geschriebene Literatur wesentlich gefördert (S. 125). Álvaro Manuel Machado, in seinem zit. Aufsatz "A. B. Luís et le roman portugais contemporain", schreibt, die Dichterin habe "die in der portugiesischen Literatur zuvor wenig entwickelte symbolische Sprache erneuert", op. cit., S. 238. In diesem Sinne äußert sich auch der Lusitanist Georg Rudolf Lind in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe: "Das Erscheinen von A. B. Luís' Roman *A Sibila* im Jahre 1954 ist daher zu Recht von der Kritik als markanter Einschnitt in der Entwicklungsgeschichte des portugiesischen Romans in unserem Jahrhundert angesehen worden", op. cit., S. 293.

3 Georg R. Lind schreibt in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe von *Die Sibylle*: "Zudem tritt mit A. Bessa Luís oder wenig später zugleich eine ganze Phalanx von Dichterinnen und Erzählerinnen auf den Plan ...", op. cit., S. 294.

essante Einzellerscheinung eingestuft werden.⁴ Ihre literarischen Vorbilder fand sie teils in der einheimischen Tradition, von Camilo Castelo Branco bis zu Raul Brandão (*Húmus*, 1917), teils - wie die Dichter der *Presença* - bei den großen Autoren des europäischen Romans: Kafka, dessen Einfluß in ihren ersten Erzählungen spürbar ist, dann Dostojewski und Proust. Dostojewskis Fähigkeit zur psychologischen Analyse hat sie stets bewundert, und am Beispiel Prousts scheint sich der gewandte Duktus ihrer farben- und bilderreichen Sprache zu orientieren. Deren auffallendster Zug liegt vielleicht in den gleitenden Übergängen vom konkreten Bild zur gedanklichen Assoziation: über das aufmerksame Registrieren von Sinneseindrücken und kleinsten Einzelheiten gelangt sie unvermittelt zur Erkenntnis einer die *Conditio Humana* betreffenden Wahrheit, die sich als Sentenz oder als Aphorismus äußert.

2. Leben und Werk

Agustina Ferreira Bessa wurde am 15. Oktober 1922 in der kleinen Ortschaft Vila Mea bei Amarante, in der Provinz Minho, geboren. Ihre Vorfahren waren Grundbesitzer gewesen, doch ihr Vater zog nach Porto und fand dort als Kinobesitzer sein Auskommen. Die Familie der Mutter stammte ursprünglich aus Spanien, aus der Gegend von Zamora. Nach dem Besuch einer Nonnenschule in Póvoa de Varzim hat sich Agustina autodidaktisch - durch intensives Lesen - jene umfassende Bildung angeeignet, die in ihrem Werk (das ja auch Biographien und historische Romane umfaßt) immer wieder durchscheint. 1945 heiratete sie in Coimbra den Rechtsanwalt Alberto de Oliveira Luís und gebar ihm - ein Jahr darauf - eine Tochter. 1948 veröffentlichte sie ihr erstes Buch mit dem Titel *Mundo fechado* (dt. *Verschlossene Welt*), das von bedeutenden Autoren wie Aquilino Ribeiro, Ferreira de Castro und Teixeira de Pascoaes gewürdigt wurde. Ihr zweites Werk, *Os Super-Homens* (dt. *Die Übermenschen*), löste eine Polemik aus, wobei es weniger um den Roman als um die kulturelle Situation Portugals ging, welche die Autorin schon damals kritisch beurteilte.⁵ Als drittes Werk folgte ein Band von Erzählungen, *Contos Impopulares* (dt. *Unpopuläre Geschichten*), die vom angesehenen Literaturkritiker Óscar Lopes enthusiastisch besprochen wurden; ihm fiel auf, wie bei dieser Autorin "das feinsinnige Notieren von realistischen Einzelheiten wie durch einen übernatürlichen Wind vorangetrieben wird".⁶ Der Durchbruch gelang mit dem Roman *A Sibila*, für dessen Manuskript Agustina Bessa Luís 1953 den "Prémio Delfim Guimarães" erhielt. Ein Jahr darauf wurde ihr für das inzwischen veröffentlichte Buch der *Éça de Queirós* - Preis zugesprochen. Seither ist ihr Werk auf die stattliche

4 Dieser Meinung ist auch Álvaro Manuel Machado, ein Kenner des portugiesischen Romans, dem wir den Sammelband *A novelística portuguesa contemporânea*, Lissabon, Biblioteca Breve, 1977, verdanken (cf. insbesondere S. 77).

5 Álvaro Manuel Machado, *A. Bessa Luís. O imaginário total*, op. cit., S. 22.

6 Óscar Lopes, "A. Bessa Luís - Contos impopulares", in: *Comércio do Porto*, 1952, erwähnt bei Álvaro Manuel Machado, op. cit., S. 23.

Anzahl von über 20 Romanen, Novellenbänden, Biographien und Theaterstücken angewachsen, zu denen noch zahlreiche Zeitungsaufsätze (z.B. über Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa, José Régio, Ferreira de Castro, aber auch Dostojewski) hinzukommen.

Das Gesamtwerk von Agustina Bessa Luís hat sich aus jenem inneren Kern heraus entwickelt, den ihre persönlichen Erfahrungen mit sich und der eigenen Familie bilden. Diese lieferten schon den Stoff zu *A Sibila* und - zwei Jahre später - zu der Familiensaga *Os Incuráveis* (*Die Unheilbaren*). In jüngster Zeit hat sich ihr Themenkreis ins Überregionale und Nationale ausgeweitet, wobei auffallend oft Kapitel aus der Geschichte Portugals in romanhafter Form nachgestaltet werden. Dem legendären Untergang des in Afrika verschollenen Königs Sebastian hat sie 1980 den Roman *O Mosteiro* (dt. *Das Kloster*) gewidmet. Der bei portugiesischen Künstlern weitverbreitete "Sebastianismus" ist auch ihr nicht fremd; doch erfährt sie ihn nicht in seiner rückwärts gerichteten, nostalgischen Ausprägung, sondern in umgewandelter Form als kulturelle Verpflichtung. Schon in ihrer frühen Polemik mit Jaime Brasil betrachtete sie ihr eigenes Land mit großer Besorgnis, und in ihren Interviews hat sie nie mit Kritik an ihren Landsleuten gespart. Diese Haltung zeigt sich auch in ihren neuesten Versuchen, die "Revolution der Nelken" von 1974 erzählerisch nachzuzeichnen oder mittels historischer Parabeln auf sie zu verweisen (*Crónica do Cruzado Osb, As Fúrias*). Auffallend ist schließlich ihre Neigung, Dichter zu Romanhelden zu machen. Im 1958 erschienenen Roman *O Susto* (dt. *Der Schrecken*) geht sie der Begegnung zweier grundverschiedener Dichtertypen nach und stellt den emotionalen Teixeira de Pascoaes (den sie persönlich gut kannte) dem zerebralen Álvaro de Campos, einem Heteronym Fernando Pessoa's, gegenüber. In einem anderen Werk, dem 1979 entstandenen Roman *Fanny Owen*, spürt sie dem Schicksal des spätromantischen Bohémien und Frauenhelden Camilo Castelo Branco nach. Auch der Dichterin Florbela Espanca hat sie mit einer Lebensbeschreibung ein erzählerisches Denkmal gesetzt.

Bei dieser eindrucksvollen schriftstellerischen Tätigkeit konnten die öffentlichen Ehrungen nicht ausbleiben. Seit 1979 ist Agustina Bessa Luís korrespondierendes Mitglied der Lissaboner Akademie der Wissenschaften. Wichtige nationale Preise erhielt sie insbesondere für ihre Romane *Homens e mulheres* (dt. *Männer und Frauen*) und *As Fúrias* (dt. *Die Furien*). An der Erneuerung des portugiesischen Gegenwartsromans, wie sie sich seit dem politischen Umschwung immer deutlicher abzeichnet, ist sie maßgebend beteiligt, muß sie doch als Vorläuferin dieser Entwicklung betrachtet werden. Ihren Ruf als erste Schriftstellerin des Landes hat sie seit dem Erscheinen von *A Sibila* bewahrt. Inzwischen haben Übersetzungen in die wichtigsten europäischen Sprachen ihr Werk über die Grenzen der Nation hinaus bekannt gemacht. Als Vertreterin Portugals hat sie an zahlreichen internationalen Schriftsteller-Kongressen teilgenommen. Zu dieser intensiven literarischen Tätigkeit gesellt sich neuerdings eine verstärkte publizistische Aktivität als Chefredakteurin der Zeitung *O Primeiro de Janeiro*. In ideologischer Hinsicht steht Agustina Bessa Luís einem christlich geprägten, im nordportugiesischen Kleinbürgertum stark verwurzelten Konservatismus nahe, der jedoch in ihrem Werk in aufgeklärter, kritischer Form erscheint. Die politisch nicht unumstrittene, aber literarisch allgemein anerkannte Autorin wurde 1981 vom portugiesischen Pen-Club zur Anwärtlerin auf den Nobelpreis ernannt. Sie ist heute Direktorin des Nationaltheaters "Dona Maria".

3. *A Sibila*: soziale und psychologische Aspekte

Der Roman erzählt die Geschichte der Familie Teixeira, in deren Zentrum die mythisierte Hauptgestalt Joaquina Augusta Teixeira steht - kurz Quina oder wegen ihres höheren Wissens auch "die Sibylle" genannt. Da die Sippe der Teixeira besonders zahlreich ist und ein jedes der Familienmitglieder seine eigene Geschichte hat, die wiederum mit andern Schicksalen verflochten ist, und da zudem die Lebensgeschichten der Dorfbewohner, Dienstboten und entfernten Verwandten in das Romangeschehen einbezogen werden, entsteht bald einmal der Eindruck eines ländlichen Universums, dessen geographischer Mittelpunkt sich in dem 1870 nach einem Brand wiederaufgebauten Hause Vessada, einem im Douro-Tal gelegenen Gutshof, befindet. Hier wächst Quina mit ihrer älteren Schwester Estina und ihren drei Brüdern auf, von denen nur zwei überleben; hier leben, arbeiten und sterben ihre Eltern, die tüchtige, stolze, aber etwas kühle Maria und der leichtsinnige, doch im Grunde gutmütige Francisco. In zeitlicher Hinsicht wird eine Epoche vergegenwärtigt, die kurz nach 1870 einsetzt und das Leben von drei Generationen - an die 80 Jahre - umfaßt.

Auch wenn die **sozialen** Probleme in diesem Roman nicht im Vordergrund stehen, erfährt der Leser doch einiges über die langsamen Veränderungen der ländlichen Gesellschaft Nordportugals; über die Landflucht ganzer Familien und über die wenigen, die den sozialen Aufstieg schaffen; über die Emigration nach Argentinien oder Brasilien, die für viele junge Leute der einzige Ausweg ist; über Sitten und Gebräuche der Dorfbevölkerung, ihre traditionelle Gläubigkeit und vor allem über den noch weit verbreiteten Aberglauben, dem auch die Hauptfigur zum Teil ihr Ansehen verdankt. Auch politische Veränderungen werden, allerdings nur am Rand, wahrgenommen: eine solche spiegelt sich etwa in der Begeisterung des in Porto wohnenden Onkels José für die Republik, deren - 1910 erfolgte - Proklamation prompt dazu führt, daß im Hause Vessada die das Kopfbett der Eisenbetten verzierenden Kronen abgesägt werden. Vom ersten Weltkrieg ist jedoch nie die Rede; offenbar hat dieses Ereignis im Leben der Dorfbewohner keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Was sich in Europa abspielt, scheint für diese ohnehin weniger wichtig zu sein als die wirtschaftliche Situation in Übersee, wo die meisten Auswanderer ihr Glück suchen und einige sogar - wie Marias entfernter Verwandter, der ihr Patenkind heiratet und es zur Komtesse macht - Reichtum und Adelstitel erlangen.

Der Roman ist zwar in dem Maße realistisch, als auf eine uns bekannte, überprüfbare Welt verwiesen und diese detailliert und phänomenologisch genau beschrieben wird; daraus eine realistische Politik abzuleiten, wäre jedoch ein Irrtum. Die ländliche Szenerie dient der Autorin nur als Stoff, mit dem sie ihre dichterische Welt gestaltet. Der Roman erschöpft sich nicht in der Darstellung bäuerlicher oder regionaler Existenz- und Denkformen. Er versucht vielmehr, die tieferen Beweggründe des menschlichen Handelns zu erfassen und daraus allgemeine Gesetzmäßigkeiten abzuleiten.

Einen ersten Zugang zu Sinn und Bedeutung des Werkes findet der Leser dann, wenn er dem **psychologischen** Aspekt der Personendarstellung Beachtung schenkt. Zunächst wird er sich mit dem nicht leicht zu definierenden Charakter der Hauptfigur auseinandersetzen, denn die Frage, die ihm gleich zu Anfang vorgelegt wird,

lautet ja: Wer war Quina? Im Monolog der Erzählerin - sie ist Quinas Nichte, die in der Stadt ansässige, künstlerisch tätige Germa - finden zudem unzählige andere Figuren Erwähnung. Der Leser wird sich fragen, ob so viele unterschiedliche Charaktere überhaupt etwas Gemeinsames haben und ob deren Darstellung vielleicht einer besonderen Logik gehorcht. Schon am Ende des neunten Kapitels fällt eine Bemerkung, deren Inhalt in der Folge noch an Bedeutung gewinnt. Die Erzählerin, die hier von ihrer Jugend berichtet, sagt von sich selbst, sie habe als Kind das vielfältige, widerspruchsvolle Wesen ihrer Tante noch nicht verstehen können: "Doch Germa war noch sehr jung und wußte nicht, daß das Widersprüchliche, Inkonsequente bei Quina **ein Teil ihres Menschseins war**" (S. 126). Eine entsprechende Aussage finden wir auch am Ende des Romans (Kap. XIX), an einer für die Strukturierung des Textes strategisch wichtigen Stelle. Diese Aussage ist ganz aus der Sicht der gereiften Germa formuliert, die im Laufe der Jahre zu einem tieferen Verständnis gelangt und nun zu einem gültigen Urteil über Quina fähig ist: "Wer war Quina? Ihre mystische Frömmigkeit war doch sehr menschlich und irdisch; sie war als Revolte zu verstehen, es war die kühne, bewundernswerte Revolte ihrer Unwissenheit; **der tiefste, unleugbarste Ausdruck ihrer Menschlichkeit**" (S. 288). Beidemale geht es um das Zwiespältige, Widersprüchliche im Menschen, das Quina mit anderen Figuren der Agustina Bessa Luís gemeinsam hat und das bei dieser Autorin als unverkennbares Zeichen des Menschseins erscheint.

Bei der Schilderung der Dorfbewohner fällt auf, daß keiner von ihnen einen einfachen Charakter hat. Im Gegenteil, die scheinbar einfältigsten Geschöpfe erweisen sich als komplizierte, manchmal sogar abgründige Wesen. Es ist beispielsweise viel von Dieben und Mördern die Rede, die aber durchaus menschliche Züge zeigen können. Man denke nur an die Geschichte der Leichenwäscherin Domingas, die ihre zwei Ehemänner vergiftet hat; dieselbe wird Quina einst in den Sarg betten und den verwirrten Hausbewohnern Trost zusprechen. Auch der Dorfpfarrer, der bei seinem Tod vier Witwen hinterläßt, die ihm bittere Tränen nachweinen, war trotz seiner Schwächen ein geachteter Mann. Da ist ferner der Dorftrottel Augusto, der jüngste Sohn der Nachbarin Narcisa Soqueira, ein tölpelhafter Bursche, der mit dem Vieh besser umzugehen weiß als mit den Menschen. Wie alle hat auch er eine dunkle Kehrseite: man weiß von falschen Zeugenaussagen, von unrühmlichen Liebesabenteuern, von Sodomie, von der Verleugnung der eigenen Kinder, die er in der Nachbarschaft gezeugt, aber niemals anerkannt hat. Der in einer Nonnenschule erzogenen Germa wird bei solchen Schilderungen übel: "Das ist ja schrecklich!" meint sie schauernd. "Ein solcher Kerl müßte von allen geschnitten werden!" Doch Quina belehrt sie:

So etwas sagt man nicht, Mädchen ... Er ist unser Nachbar, wir kennen ihn schon von klein auf, seit er an unserer Tür vorbeikam und das Vieh zur Tränke führte. Und schon damals redete er grob daher ... Aber wir wußten, daß er den Mund hielt, wenn er uns erblickte, weil er Respekt vor uns hatte. Im übrigen war sein Geschwätz nicht boshaft, er war eben nur ein Grobian - und wer konnte ihn dafür zur Rechenschaft ziehen? Sein Vater war sehr mit unserem Vater befreundet, und als unser Haus bankrott und zugrunde gerichtet war, hat er nie das Geld zurückverlangt, das wir ihm schuldig waren; er ging uns aus dem Wege, damit wir nicht bei seinem Anblick an die Schuldensumme denken sollten. Niemals darf

man die Kinder unserer Freunde schlecht behandeln, denn das heißt die Toten ohrfeigen. Die häßlichen Dinge gehören so gut zur Welt wie die hübschen. Du bist noch sehr jung, Kind, und auf der Schule halten sie euch ständig die Augen zu - und das ist falsch. Das Böse zu kennen bedeutet auf der Hut sein. Wo keine Unschuld ist, kann Sünde sein; aber wo keine Kenntnis vorhanden ist, gibt es immer Unglück (S. 125).

Hier zeigt sich zum ersten Mal, daß das umfassende Wissen der Quina zu der im Roman angelegten Menschenkenntnis in **metaphorischer** Beziehung steht: wer diesen Roman schrieb, besaß ein analoges Wissen über die bäuerliche Welt und ihre Bewohner. Die Schlußfolgerungen der Erzählerin entsprechen im Grunde dem lebensbejahenden Wissen der Hauptfigur, auch wenn dieses auf eine kleine Welt beschränkt bleibt und erst Germas Gedankengänge größere Zusammenhänge zu erfassen vermögen.

Eine gewisse Zwiespältigkeit, wie sie den meisten Gestalten der Agustina Bessa Luís eignet, weisen auch die Angehörigen der Familie Teixeira auf. Quinas Vater, Francisco, ist ein unverbesserlicher Schürzenjäger, der nach der Heirat sein Bohemiendasein fortführt, wobei er sich immer weiter verschuldet. Für die Verwaltung seiner Güter findet er ohnehin kaum Zeit. Er ist leicht beeinflußbar, feige und läßt sich von seinen Geliebten übertölpeln. Doch, obschon er seiner Familie viel Ärger bereitet, wird er von Quina heiß geliebt. Nur von ihm fühlt sie sich verstanden; nur er hat liebevolle Blicke für sie, wenn sie von ihrer Mutter ungerecht bestraft wird. Maria mag Quina zunächst weniger leiden als ihre Erstgeborene, denn Estina ist hübsch und hat zudem ihr kühles, reserviertes Wesen geerbt. Die unansehnliche Quina hingegen wird schlicht zur Magd erzogen. Doch dieselbe Maria wird nach dem Wegzug Estinas Quinas Tüchtigkeit schätzen lernen. Sie wird ihre zweite Tochter sogar bewundern, wenn sie erkennt, wie diese - gleichsam zur Kompensierung des väterlichen Verschwendertums - alles daran setzt, der Familie wieder zu Wohlstand und Ansehen zu verhelfen.

Da die drei Jungen weder besonders arbeitsam noch bescheiden sind, haben die beiden Frauen nach dem Tod des Vaters die ganze Verantwortung zu tragen. Geeint fühlen sie sich stärker:

So lebten nun Quina und Maria Seite an Seite, nicht mehr einander gegenüber wie einst. Ein großes Gefühl der Zusammengehörigkeit, das stärker war als Liebe, einte sie jetzt. Estinas Auszug sorgte dafür, daß sie einander ergänzten und unentbehrlich wurden. Die methodische, umsichtige Mutter, deren Wille nie versagte oder auch nur schwankte, half Quina und wirkte nachhaltig auf sie ein; denn Francisco Teixeiras zwiespältige Persönlichkeit spiegelte sich in seiner Tochter, löste bei ihr ein Echo aus, das die Zeit, welche die Unebenheiten und Untiefen glättet, noch deutlicher zurückwarf. Vor allem seine Beeinflußbarkeit, seine Neigung, aus Eitelkeit nachzugeben und sich eher betrügen zu lassen, als für kleinlich und wortbrüchig gehalten zu werden. Quina ihrerseits wurde ihr durch ein sicheres Taktgefühl in bezug auf Menschen, Geschäfte und Verträge unentbehrlich. Auf den Märkten wurde sie eine bekannte Figur mit ihrem Regenschirm und der glasperlenbestickten Tasche; sie grüßte hier, wählte dort Vieh aus, blieb stehen und gab ihrer Schwatzlust nach; sie wurde richtig volkstümlich durch ihre schwungvolle Wesensart, ihre Witze, ihre Ratschläge, ihre Schlich-

tungsversuche bei allen Streitigkeiten, ihr leidenschaftliches Interesse für alle Pläne und was daraus wurde. Ihre Eitelkeit war grenzenlos, dabei blieb sie scheu, und sie erhielt sich ihre Arglosigkeit, obwohl sie die schmutzigen Gemeinheiten der grausamsten Wirklichkeit kannte, die sie ohne jede Phantasie auf sich einwirken ließ. Sie blieb naiv und bewahrte sich eine Herzensunschuld, die bis zu ihrem Tode einen Hauch von Jugendlichkeit und bittersüßem Optimismus einschloß, die nur dann Kräfte sind, wenn die Vernunft selbst nichts von ihnen weiß - denn die Vernunft läßt sie durch die kältesten, aufwühlendsten Erfahrungen des Bewußtseins dahinwelken (S. 65).

Auch Quinas Wesen ist zwiespältig, so daß ihre Nichte, eine feinfühlige Beobachterin, sie mehr schätzt als liebt. Ihre freundliche Geduld mit den Menschen grenzt manchmal an Heuchelei. Ihr hartnäckiges Gewinnstreben prägt ihr soziales Verhalten. Einerseits ist sie eine egoistische Person, immer auf ihren Vorteil bedacht; andererseits versteht sie die menschliche Seele von Grund auf, nimmt sich für andere Zeit, weiß mit ihnen zu reden und wird in der ganzen Gegend - wegen ihrer anscheinend magischen Kräfte - verehrt. Tatsächlich verfügt sie über eine tiefe Einsicht in die grundlegenden Zusammenhänge des Lebens - alles Dinge, die Germa von ihr lernen wird und die sie beeindruckten. Germas abschließendes Urteil über sie ist daher vorwiegend positiv: "Das ist nun also Quina, ein Beispiel menschlicher Energien, die sich gegenseitig verschlangen und einander doch belebten. **Eitelkeit und Geistigkeit** waren die Pole ihres Wesens; ein Gleichgewicht zwischen beiden suchend, siegte sie und wurde besiegt, und ihr Streben war der Schlüssel für die Verklärung, die die Menschen ewig zu erreichen suchen und sich von Geschlecht zu Geschlecht wie ein Geheimnis und einen Zweifel weitervererben" (S. 290).

Daß diese letztlich versöhnliche Haltung auf eine christliche Grundeinstellung der Autorin zurückzuführen ist, leuchtet ein. Ihr Werk ist allem Pessimismus zum Trotz von Hoffnung geprägt. So sehr auch menschlicher Egoismus und Eitelkeit das Verhalten der Personen bestimmen (und Quina selbst ist ein sprechendes Beispiel dafür): keine wird einseitig beleuchtet. Und wie tief einer auch in Schuld und Sühne verstrickt ist: in jedem ist mehr angelegt, als er von sich weiß und auszudrücken vermag. Denn der Mensch der Bessa Luís trägt Keime einer besseren Menschheit in sich. Das gilt selbst für Quinas mißratenen Pflegesohn Custódio: er scheint ganz dem Müßiggang und Laster verfallen und hat dennoch eine entwaffnende Naivität bewahrt. Während ihrer Krankheit wird sich Quina dessen bewußt, und sie nimmt sich vor, den längst Erwachsenen "wie ein Kind anzuschauen, dem man unendliche Geduld und Nachsicht schuldig ist" und ihn zu betrachten "wie den **Keim zu einem Geschöpf, das vielleicht eines Tages die Vollkommenheit erreichen könnte**" (S. 264). Hier treffen wir auf den vielleicht zentralsten Gedanken unseres Romans, der die Zeitlichkeit nur deswegen so genau beleuchtet, weil er durch dieses Vorgehen eine Seinserfahrung anstrebt.⁷ Die dargestellte Welt des *Entre-Douro e Minho* ist stellvertretend für die Menschheit, und der einzelne ist nur angesprochen, inso-

7 Einen ähnlichen Gedanken finden wir bei Helmut Siepmann, *Portugiesische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft Darmstadt, 1987: "Allerdings taucht hinter der realistischen Darstellung eine neue Seinsproblematik auf: die phänomenologische Beschreibung des Zeitlichen soll die Wesenhaftigkeit des Seins offenbaren" (S. 147).

fern er Teil eines größeren Ganzen ist. Menschen sind Glieder einer Kette, Teile einer Menschheit, die sich noch immer auf dem Wege zu sich selbst befindet. Im Schlußkapitel wird diese wichtige Erkenntnis ausdrücklich festgehalten:

Was unverwirklicht, düster und unterdrückt in der elendsten und erloschensten Seele weiterbesteht, reicht immer noch aus, um das Menschengeschlecht zu verbrüdern, dessen wunderbarste Triumphe niemals dem gleichkommen, was in uns selber, uns einzelnen, für immer als Verzicht, Verzweiflung und unerkannte Schwingung übrigbleiben wird (S. 290).

Bezeichnenderweise ist diese Erkenntnis der Erzählerin in vielen Aussprüchen und Ratschlägen der weisen Quina bereits enthalten. Man lese beispielsweise jenes Totengebet, das die "Sibylle" am Bett eines Sterbenden spricht, während eine Menge zerknirschter Klageweiber, die Schürzen vors Gesicht gedrückt, auf dem gestampften Lehm Boden knien und stumm vor sich hin weinen. Im Bewußtsein dieser frommen Ergriffenheit fühlt sie sich in ihrer priesterlichen Rolle bestätigt und spricht mit fester Stimme die Worte:

Nimm ihn in deine Arme, Herr, und möge er alles finden, was er hier gesucht hat und nicht finden konnte; die gesammelte Zeit, die er schon verlebt hat, samt allen guten Dingen, die sie zu Deinem Ruhme enthält; alle Dinge, die dank Deiner Liebe entstehen und dank Deiner Liebe vergehen; alles, was wir dank Deiner Eingebung begehren und was zu erhalten wir keine Kraft hatten. Jetzt steht er nackt und arm vor Deinem göttlichen Auge. Nimm ihn an! (S. 109).

4. Quinas Lebensbeschreibung und die Romanstruktur

Die Lebensgeschichte der Quina, die Germas erzählerisches Hauptanliegen ist, strukturiert den Roman. Mit seinen neunzehn Kapiteln gliedert sich dieser, abgesehen von der Darlegung der "Erzählsituation", die ganz am Anfang und wiederum am Schluß erfolgt, zunächst einmal in zwei Hauptteile. Die Kapitel I-XII, die den ersten Teil bilden, erzählen von der eher tristen Jugendzeit Quinas, wobei zunächst das Leben ihrer Eltern, Geschwister und Verwandten geschildert wird (Kap. I-III). Die folgenden Kapitel berichten von ihrer Erkrankung und ihrem schweren Leiden zu Beginn des fünfzehnten Altersjahres (IV); von ihrer überraschenden Genesung und der tiefgreifenden Veränderung, die sie erfaßt; von ihrem sechsten Sinn und ihrem Arbeitseifer, dank dessen die vom Ruin bedrohte Familie bald wieder zu bescheidenem Wohlstand gelangt (V); aber auch von ihrem höheren Wissen, das sie in der ländlichen Umgebung zur Scherin prädestiniert (VI).

Die schwere Erkrankung, die Quinas Leben verändert, muß als **Initiation** gedeutet werden. Während sie bettlägerig ist und von Tag zu Tag schwächer wird, spürt sie die Aufmerksamkeit anderer Menschen um sich. Das ungeliebte Kind begreift, wie seine Natur auf Zuneigung und Bewunderung angewiesen ist. Es spürt instinktiv, daß es auf diesen Anspruch nicht mehr verzichten kann. Als Kranke schon nimmt Quina eine "sibyllinische" Ausdrucksweise an, welche die Zuhörer in Erstau-

nen und Neugier versetzt. Als sie endlich wieder zu Kräften kommt, ist sie ein neuer Mensch. Sie wird nicht heiraten, denn sie fühlt sich zu Höherem berufen. Auf Grund ihres intuitiv erworbenen Wissens genießt sie bald in allen Bevölkerungsschichten hohe Achtung. Selbst bei adeligen Familien ist sie ein beliebter Gast. Ihre Freundschaft mit der Gräfin Aida Elisa (VII-VIII) bildet die Krönung dieses sozialen Aufstiegs. Die Geburt und die ihr zeitweise auferlegte Erziehung der Nichte Germa (IX), der Tod ihrer Mutter (X) und jener ihrer Freundin, der Gräfin (XI), kennzeichnen weitere wichtige Abschnitte dieses ersten Teils, in dem Quinas erfolgreiche Selbstbehauptung beschrieben wird. Der Tod der Gräfin ist für das Romangeschehen insofern von Belang, als einer ihrer Pagen - vermutlich ihr außerehelicher Sohn - sich mit Quina anfreundet und ihr eines Tages gesteht, seine verstorbene Geliebte, eine Prostituierte, hinterlasse ein Kind, das verwahrloset werde. Dieses Kindes nun - es heißt, wie alle noch ungetauften Kinder dieser Gegend, Custódio - nimmt sich Quina an. Sie zieht es großzügig bei sich auf und sorgt dafür, daß sein Vater sämtliche Rechte über es verliert.

Die Gliederung der Erzählung in einen ersten und einen zweiten Teil - Germa spricht einmal von Quinas "Sieg und Niederlage" - ist auf das (den Roman bestimmende) Kriterium der **Widersprüchlichkeit** zurückzuführen. Nach dem kontinuierlichen Aufstieg folgt nun das Unerklärliche, das die egoistische Quina von einer uns noch nicht bekannten Seite zeigt. "Sie war eine Burg der Klugheit, deren Bergfried immer die Eitelkeit war. Und doch war sie eine ganz unwissende, närrische, im Herzen verwundbare Frau an dem Tag, an dem sie dieses Kind ohne langes Bedenken in ihrem Hause aufnahm" (S. 158). Quinas Beziehung zu Custódio bildet denn auch das Hauptthema des zweiten Teils, der mit dem zwölften Kapitel einsetzt. Die Zweiphasigkeit des Romans zeigt sich deutlich in der zusammenfassenden und vergleichenden Erzähltechnik dieses Kapitels, in dem das Verhältnis von Quinas früherem und ihrem jetzigen Leben dargestellt wird:

Der kleine Custódio erschien ihr von Anfang an als eine beunruhigende Belästigung. Sorgenvoll beobachtete sie seine Streiche, seine zerrissenen Schuhe und seine einfältige Wesensart, die alle Buben des Ortes ausnutzten. Sie dachte an seine heikle Herkunft und bekam es mit der Angst. Doch dann kam er zu ihr gelaufen, zupfte sie am Rock und bat mit seiner schleppenden Stimme, sie solle ihn begleiten und eine Blutorange aus dem Garten holen oder den Namen des Hähners nennen, auf dessen schwarzweiß gesprenkelte, blaue Federn er scharf war. Dieses totale Vertrauen erstaunte Quina. Nie war sie jemandem so einzigartig und großartig vorgekommen. Sie hatte die Feindseligkeit ihrer Mutter überwunden und sich zu Hause mit ihrer geistigen Überlegenheit durchgesetzt; die Gräfin hatte ihr in gläubiger, passiver Verwunderung gelauscht und dabei ihr Löffelchen mit Süßspeise oder Himbeerkompott abgeleckt, und das mit der Miene eines Menschen, der aus den Regentropfen eine Koboldstimme heraushört; Estina verlangte beföhlerisch und ungerührt: "Bete!"; Germa küßte sie auf die Stirn und machte ihr Komplimente über ihr weißes Haar; die schöne Adriana schickte ihr naive, konventionelle Lobsprüche; Adão, ihr alter Vertrauter, dachte über ihre Argumente nach, strich sich über den herunterhängenden Tartarenschnurrbart und sagte sich, mit dieser Frau habe er das Gegenstück zu seinem eigenen Talent als Wucherer verloren; all diese Leute lagen ihr zu Füßen, und

dennoch empfand sie bei ihnen nicht einen Bruchteil der Glückseligkeit, die ihr dieses Kind verschaffte ... (S. 164).

Mit 58 Jahren ist Quina auf dem Höhepunkt ihrer Macht angelangt. Der Zuwachs an Besitz und zinsenträchtigen Geldern gibt ihr ein Anrecht auf die Anrede "Dona". Ihr Leben tritt jedoch allmählich in die absteigende Phase, und auch dieser Aspekt ist für die Strukturierung des Textes von Belang. Quinas Abstieg ist altersbedingt, doch wird er durch die Sorgen und Rückschläge, die ihr das Leben mit dem schwer erziehbaren Adoptivkind bringt, beschleunigt. War ihre Jugend von den Folgen der Verschwendungssucht ihres Vaters überschattet, so ist es im Alter ihr nichtsnutziger Sohn, der ihr Kummer macht. Der schöne Custódio erweist sich als willensschwach und arbeitsscheu; er gerät in schlechte Gesellschaft und macht sich gegenüber dem Gesetz schuldig (XIII). Es bleibt Quina nicht erspart, für seine Verschuldungen aufzukommen, und doch entdeckt sie an ihm auch jetzt noch bewundernswerte Seiten. Einmal glaubt sie sogar, in ihm Anzeichen einer seherischen Begabung zu erkennen. Angesichts von Quinas schwärmerischer Bewunderung für Custódio fürchten ihre Brüder, enterbt zu werden. Sie schicken Germa auf eine Erkundungsreise (XIII-XIV). Diese benutzt die Gelegenheit, ihre Erzieherin nach vielen Jahren der Trennung wieder zu besuchen. Sie findet eine gealterte, sichtlich gewandelte Quina vor, die auf sie sanfter, ja schüchtern, wirkt, als hätte sie ihre frühere herausfordernde Art und ihr sicheres Auftreten verloren. Eine weitere Veränderung in Quina bewirken die durch das Alter hervorgerufenen Krankheiten (XV). Während der langen Stunden jedoch, die die alternde Frau einsam zubringt, findet ihr Leben zu einer einzigartigen Erfüllung. Sie fängt an, es von außen und aus der Erinnerung zu betrachten. Da die weltgewandte Quina - in bezug auf den Romandiskurs - als *Figur* der Welthaltigkeit konzipiert ist, kommt dieser letzten Phase ihrer Entwicklung eine besondere Bedeutung zu. Quina nimmt hier zusehends Abstand von ihrer früheren, lebensbejahenden Wesensart und entdeckt in sich neue geistige Dimensionen. Solche Erfahrungen macht sie nicht nur während ihrer Krankheit, sondern auch noch nach erfolgter Genesung (XVI), etwa bei ihrer nächtlichen Rückkehr zum Gutshof, während der sie eine Art Wesensveränderung erlebt.

Zum Hause Vessada, in dem sie aufgewachsen ist, steht ihre Person in metonymisch-metaphorischer (andere würden sagen: "symbolischer") Beziehung: sie hat es vom Elend befreit, hat ihm und seinen Bewohnern Anerkennung verschafft. Was über das Haus ausgesagt wird, gilt daher *mutatis mutandis* auch für sie. Nun erscheint ihr dieses erstmals dunkel und leer, als wäre es Vergangenheit geworden, indes die ganze Umgebung im magischen Mondlicht erstrahlt:

Das Haus Vessada mit seiner großen hellen Tenne, auf der ovale Heuschaber standen, seinen alten Veranden und den spitz zulaufenden Tonziegeln an den Dachenden lag im Dunkeln; kein Funken Licht leuchtete hinter den in Blau getauchten Scheiben. Zum ersten Mal erblickte Quina das Haus geschlossen und leer, wie geschrumpft in der Dunkelheit und schon zur Erinnerung, zur Vergangenheit, zur Ruine geworden. Und sie hatte den Eindruck, sie wohne einem unwiderruflichen Geschehnis bei und entferne sich von ihm; ihre Schritte streiften nicht mehr den Boden, sie vernahm nicht mehr das Gleiten ihrer Schuhe auf den wie Glassplitter knisternden Nadeln, und die kleine Plattform am Fuße des Berges kam ihr unüberschreitbar vor. Im schönen Mondlicht erblickte sie die lila

Becher der Blumen, die stengellos aus der Erde kamen und kleinen Trompeten glichen; Marmorgestein glänzte; ein sich leicht bewegender Dornstrauch stand plötzlich ganz still, und seine Zweige verharrten so reglos, daß man meinen konnte, sie veränderten ihre Gestalt und erbeben. Und in dem unermeßlichen Schweigen hallte der Klang einer Glocke nach; ihr Echo entfaltete sich, durchdringender als der ursprüngliche Klang, in anderen Echos, verknäuelte sich mit ihnen und bildete einen Wirbel aus silbrigem, machtvолlem Geräusch, ohne daß man den Eindruck hatte, das Gehör nehme diesen Klang wirklich auf. Der Hall dieses Klanges verband sich mit dem von Millionen kleiner Silberklappern, die durch die Nachwirkung ihres Vibrierens gleichzeitig aneinanderstießen, erfüllte das ganze Tal und nahm den ganzen Raum wie einen festen Körper in Besitz. Man fühlte, ohne zu hören. Doch war es nicht die Erinnerung an einen Klang, sondern seine Klangnatur, die in allen Nerven spürbar wurde und überall geortet werden konnte: am Berghang, in der stillen blauen Atmosphäre und über den Feldern, wo die Saat mit ihren rauen Blättern heranwuchs, die jetzt in der Dunkelheit grau und wie Sicheln gebogen standen (S. 234).

Man kann die verklarte Vision der todgeweihten Quina in dem Sinne deuten, daß sie, die früher so fest im Leben stand, sich hier erstmal wie vom Boden abgehoben fühlt, ins Schweben gerät und die ganze nächtliche Landschaft - und damit ihre eigene Welt - "poetisch" erlebt. Denn ihr wird sowohl ein existenzielles als auch ein **ästhetisches** Erlebnis zuteil: Ihr Abrücken vom unmittelbaren Leben erinnert an eine künstlerische Welterfahrung, wie sie sonst Privileg der Erzählerin und des Lesers ist. Trotz dieser Grenzerfahrung ist Quina keine Dichterin, denn, so heißt es an anderer Stelle, "ihr leidenschaftliches Haften am Augenblick hielt sie immer im Bereich des Vorübergehenden fest ... Sie schuf sich Flügel, ohne je fliegen zu können. Sie besaß eine bewundernswerte Fähigkeit zur überschwenglichen Begeisterung, doch ihre praktische Veranlagung lag ihr wie Blei im Herzen, und sie opferte den nächstliegenden Interessen das Feuer des Prometheus, dessen Wert sie niemals verstand" (S. 105). Nein, "Sibylle" ist viel zu sehr im Irdischen befangen, als daß man sie mit einer Dichterin vergleichen dürfte, und auch ihre "Magie", die vor allem auf naturgegebenen Talenten beruht, hat mit der Sprachmagie des Romans wenig zu tun. Und doch wird sie hier - ausnahmsweise - Zeuge einer poetischen Vision, als ob sie für einmal über ihre eigene Kondition hinausgehen und Germas Rolle übernehmen könnte. Was in der vibrierenden, in ein magisches Silberlicht getauchten Landschaft aufscheint, ist nichts anderes als ein Konzentrat jener poetischen, aus der Erinnerung gewonnenen Weltsicht, die uns der Roman als literarisches Kunstwerk vermittelt. **Ästhetisch** betrachtet ist *A Sibila* ein "klingender Raum", ein magischer Resonanzkörper, und der oben zitierte Abschnitt mutet an wie eine "mise en abyme" des ganzen Werkes, das seinen innersten Zusammenhang durch die Sprachmagie erhält.

5. Die Erzählerin

Germas Bewußtsein ist der Ort, in dem die Erinnerung ihre Bilder erzeugt und sich die im Gedächtnis auftauchenden Visionen zu Gedankengängen verdichten. Eines ihrer größten Vergnügen, so heißt es gleich zu Beginn des Romans, bestehe darin, sich selbst "als ein Extrakt der Vergangenheit zu analysieren, als ein Element, in welchem die Kavalkaden der Generationen fortlebten, in welchem die Quadrille der Affinitäten weitervibrierte, Fähigkeiten, Vorlieben und Formen, die wie eine Botschaft weitergereicht werden, einander verlieren, verfehlen und wiederauftauchen, mit ihrer früheren Fassung identisch" (S. 8). Um sich dem Strom ihrer Erinnerungen ganz überlassen zu können, setzt sie sich in einen alten Schaukelstuhl, von dem mehrmals die Rede ist. Germas schaukelnde Bewegungen haben zweifellos mit ihrer Fähigkeit zu tun, Dinge abzuwägen und ausgewogen darzustellen. "Ich besitze die Gabe des Gleichgewichts", sagt sie einmal zu ihrem Partner Bernardo (S. 287). Das ist keine belanglose Bemerkung in einer als Selbstgespräch getarnten Erzählung, in der es darum geht, die Komplexität menschlichen Verhaltens aufzudecken und die Taten des einzelnen ins richtige Licht zu stellen. Nicht zufällig heißt es einmal von Quina, der "Spruch ihrer Richter" hätte bei so viel Widersprüchlichkeit "in der Schwebe bleiben müssen" (S. 119).

Schon als Kind liebte es Germa, allein mit Figürchen oder Puppen zu spielen, die ihr Quina aus allerhand Lumpen oder Papierfetzen anfertigte. "Sie besaß gern Legionen von diesen Figürchen, aus Papier ausgeschnitten oder aus Lappen geformt, und ihre Mannigfaltigkeit entzückte sie, denn sie setzte die ganze Schar zu einem von ihr erdachten Ränkespiel in Bewegung, bevor sie noch wußte, daß solche Handlungen zu Wirklichkeit werden konnten" (S. 118). Später war sie fasziniert von jenem "verwickelten Spiel mit Familien, Schicksalen und Generationen, die einander überkreuzen, verlieren und wiederauftauchen" (S. 121). Gespannt lauschte sie an Winterabenden den Erzählungen ihrer Tante, in denen "die ganze Gemeinde mit ihren Häusern, ihren Feldern und ihren Leuten und deren Ahnen an diesem Herd vorüberzog" (S. 121). Sie merkte, wie eine Geschichte die andere mit sich bringt und wie Schicksale trotz aller Verschiedenheit sich gleichen. Hier drängt sich nochmals ein Vergleich zwischen den beiden Frauenfiguren auf: während Quina als Kind keine Puppen besaß und statt solcher ihre jüngeren Geschwister im Arm hielt; während sie schon früh in Küche und Stall selber zupacken mußte und sehr wohl wußte, woher die Früchte der Arbeit kamen, erlebt die in bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsene Germa das bäuerliche Dasein von Anfang an als erzählte Welt, als Geschichtensammlung, als Welttheater.⁸ Und ein weiterer Unterschied fällt auf: Quina ist durch eigene Erfahrung zu ihren Kenntnissen gelangt und verfügt darüber auf intuitive Weise. Es heißt von ihr, daß sie "die Gedanken erriet, noch bevor sie sie mit der Vernunft gliedern konnte" (S. 60). Germa werden diese Kenntnisse vermit-

8 In ihren Interviews weist die Autorin immer wieder auf die Bedeutung hin, die für sie die mündliche Tradition (Geschichten am Herd, das Erzählen der Leute) gehabt habe. Sie vergleicht u.a. die Erzählweise der einfachen Leute Nordportugals mit der Fabulierkunst des modernen - besonders lateinamerikanischen - Romans. Cf. Cremilda de Araújo Medina, *Viagem à literatura portuguesa contemporânea*, op. cit., S. 127.

telt: sie steht auf jener nächsthöheren Stufe der menschlichen Entwicklung, auf welcher der Zugang zum Leben vor allem mittelbar - über die Sprache - erfolgt.

Quina hat ihr den Respekt vor den Geschöpfen, auch vor den einfachsten und einfältigsten, beigebracht; sie hat sie gelehrt, wie man Lebenden hilft und wie man Tote ehrt; auch hat sie ihr das Wissen um die großen tellurischen Zusammenhänge mitgeteilt. Überlegen ist ihr Germa nur dort, wo es darum geht, Erlebtes zu analysieren und die daraus gewonnene Erkenntnis gedanklich weiterzuentwickeln. Der Hang zum Aphorismus ist eines ihrer erzählerischen Privilegien, von dem sie des öftern Gebrauch macht. So vernehmen wir von ihr, daß Furcht "einem gewissen Übermaß an Phantasie" entstammt, nämlich "der Überschätzung des Lebens", was wiederum nicht zu verwechseln sei "mit der Liebe zum Leben" (S. 32). Wir folgen ihren Gedanken über die Liebe, die sie "als Zustand der Hellsicht" bezeichnet (S. 61). Wir hören ihr aufmerksam zu, wenn sie zum Schluß kommt, "das Schamgefühl sei vielleicht die heftigste, offenkundigste Äußerung der Sexualität", in Anbetracht der Tatsache, daß es Liebende gebe, "die alt werden, ohne ihre Zurückhaltung aufzugeben und ohne verhindern zu können, daß ihnen Schamröte ins Gesicht steigt" (S. 190). In andern Momenten will uns scheinen, ihre Sentenzen gäben vielleicht doch Allzubekanntes wieder. So kommt ihr Kommentar über den Unterschied zwischen den Geschlechtern beinahe einem Gemeinplatz gleich. Man höre: "Auch wenn die Frauen den Anschein erwecken, sie folgten den jeweils neuesten Moden, sind sie widerspenstig gegen Neuerungen. Auf dem Grunde ihrer Natur behauptet sich ein Hang zum Primitiven, zum Alten, Vergangenen, bereits Erprobten, und hier gibt es für sie keine Phantasien. Vielleicht leben sie tiefer in den allgemeinen Formen des Lebens; der Mann läßt sich stärker von seinen Vorstellungen über Raum und Zeit beeinflussen, was ihn nicht dem Leben als solchem, sondern einer bestimmten Epoche verpflichtet" (S. 74).

In welchem Verhältnis zum Romandiskurs stehen nun Quinas intuitives Wissen einerseits und Germas Erinnerungsvermögen, das jenes erst begreifbar macht, andererseits? Was die "Sibylle" betrifft, haben wir gesehen, daß diese einfache, kluge Frau, obgleich sie eine Art seherische Begabung entwickelt, nicht etwa als Dichterin eingestuft werden darf, denn nur ausnahmsweise betrachtet sie ihre eigene Welt und sich selbst aus kritischer Distanz. Ihr praktischer Sinn für die konkrete Wirklichkeit, ihre Beobachtungsgabe und ihre Einsicht in die grundlegenden Zusammenhänge des Lebens verweisen aber dennoch auf jene tiefere Welt- und Seinerfahrung, die auch dem Roman innewohnt. Quinas besondere Begabung entspricht daher metaphorisch dem im Roman angelegten Wissen über die Welt: seiner **Welthaltigkeit**.

Die Erzählerin, die sich auf einer höheren Reflexionsstufe bewegt, besitzt hingegen die Gaben der evozierenden Erinnerung, der Selbstanalyse und des adäquaten sprachlichen Ausdrucks, mit einem Hang zum prägnanten Werturteil, zur Reflexion, zum aphoristischen Stil. Germa erscheint sowohl als Beschwörerin vergangener Zeiten als auch als Richterin und Interpretin von Quinas bewegtem Leben. Als Person, die die Erzählinstanz verkörpert, ist sie Trägerin jener geistigen Kraft, die dem Geschehen Form gibt. Ihr Meditieren ist sichtbar werdender Ausdruck des Aussageprozesses: wenn auf der Ebene der Erzählung die Kommunikation zwischen Germa und ihr selbst (da ja Bernardo nicht eingreift) stattfindet, so verbindet eine andere, höhere Kommunikationsebene den Leser mit dem Text. Germa ist daher *Figur* - nicht so sehr der schreibenden Dichterin, denn die Autorin als solche bleibt ja au-

Berhalb des Romangeschehens - als vielmehr der organisierenden Intelligenz, die den Roman gestaltet und ihm seine intellektuelle Qualität verleiht. Daß aber ein Kunstwerk nicht bloß aus einem Akt des Intellekts, sondern immer auch aus jener tieferen Einfühlung in die Grundgegebenheiten des Lebens entsteht, dafür gibt es in *A Sibila* genügend Hinweise: erst Quina und Germa **zusammen** besitzen (d.h. versinnbildlichen) die Fähigkeiten, die zur Schaffung eines Kunstwerks nötig wären; erst wenn wir beide Figuren und deren grundverschiedene Begabungen zueinander in Beziehung setzen und sie miteinander kombinieren, wird uns klar, aus welcher Vielschichtigkeit von Weltkenntnis und Reflexion dieser Roman besteht.